

CONSIDERAÇÕES INTRODUTÓRIAS SOBRE A PRESENÇA DA INDÚSTRIA CULTURAL NA SOCIEDADE PÓS-MODERNA: EM FAVOR DA TEORIA ESTÉTICA NA EDUCAÇÃO

Clédson L. Miranda dos Santos¹

RESUMO

Este artigo traça o perfil da Indústria Cultural, fenômeno marcante da sociedade industrial capitalista, a partir da leitura de algumas obras dos pensadores da Escola de Frankfurt. Defende a idéia de uma teoria estética aliada a uma teoria crítica como contrapartida aos efeitos da cultura massificada, bem como demonstra que, se a educação trabalhasse a partir da experiência estética, aliada à produção cognitiva, estaria buscando alternativas para superar a bestialização generalizada, a qual Adorno denomina “barbárie estilizada”. **PALAVRAS-CHAVE:** Escola de Frankfurt. Indústria cultural. Ideologia. Alienação. Teoria Estética.

SOME INTRODUCTORY CONSIDERATIONS ABOUT THE PRESENCE OF THE CULTURAL INDUSTRY IN POST-MODERN SOCIETY: IN FAVOR OF THE AESTHETIC THEORY IN EDUCATION

ABSTRACT

This paper traces an outline of the Cultural Industry, as an outstanding phenomenon of the capitalist society, based on the reading of some books by the Frankfurt School of thinkers. The paper defends the aesthetic theory idea allied to a critical theory as counterpart to the mass culture effects, as well as shows that if education worked from the aesthetic experience, allied to the cognitive production, it would be searching alternatives to surpass the generalized bestiality, which Adorno calls “styled barbarity”.

KEYWORDS: Frankfurt School. Cultural industry. Ideology. Alienation. Aesthetic theory.

¹ Pós-graduado *lato sensu* em Filosofia Contemporânea pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc). Professor da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb)

Em **Dialética do Esclarecimento**, mais precisamente no capítulo sobre a indústria cultural, Horkheimer e Adorno defendem a tese de que, na sociedade industrial, tudo se transforma em artigo de consumo. O mercado capitalista reduz todas as formas de produção cultural em objeto de compra e venda. Tudo é negociável, pois tudo adquire o *status* de mercadoria. Artes plásticas, cinema, tevê, religiões, ideologias..., tudo sucumbe a uma uniformização mercadológica imposta pela lógica consumista do capital. “Até mesmo as manifestações estéticas de tendências políticas opostas entram no mesmo louvor do ritmo de aço” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113).

A essência da atenção que as massas prestam aos meios de comunicação (rádio, cinema, revistas...) é, segundo Adorno e Horkheimer (1985), o reconhecimento do que se familiariza através da repetição excessiva de determinadas fórmulas. Essas fórmulas de produção cultural em massa se padronizam através do êxito no consumo. Se determinada fórmula logrou êxito, tende-se a repeti-la, porquanto ela é garantia de consumo. Essas circunstâncias intensificam a passividade social através da criação de pseudonecessidades para produtos supérfluos, ou seja, cria-se a idéia consensual de que se produz o que realmente é necessário.

Essa uniformização da técnica gera uma centralização cada vez maior do poder das classes hegemônicas, porque, ao passo que as “mercadorias” são consideradas por todos como gênero de “primeira necessidade”, as consciências se uniformizam e, dessa forma, as forças de permanência perpetuam o *status quo* da sociedade industrial.

A indústria cultural é responsável pela “barbárie estilizada”, um termo usado por Adorno para se referir à uniformização das mercadorias e à pseudodemocratização dos meios de acesso a

essas mercadorias. Foi abolida a distinção entre cultura de elite e cultura popular. A ideologia de que há igualdade e democratização dos meios mascara as extremas desigualdades que se estabelecem na sociedade. O mecanismo de venda dos produtos culturais não oportuniza às esferas menos favorecidas da sociedade o acesso aos bens materiais de forma igual às classes altas, pelo contrário, contribuem para a decadência e para a falta de expressão dos “bárbaros”. Assim, evidencia-se a intenção dos meios de comunicação de massa que, ao estilizar determinadas tendências artísticas, elevam-nas ao *status* de melhor produto para ser vendido; é o que acontece com a música, por exemplo. Veicula-se desde *country music*, passando pelo *axé*, forró, brega, *dance*, pagode e outros ritmos. Na verdade, o que se quer é vender. Todavia, o discurso é o de dar “oportunidade” às massas populares de se expressarem, “valorizando” a sua cultura. Essa política de pseudovalorização da cultura popular cria uma falsa imagem de igualdade social e disfarça as enormes disparidades sociais.

Adorno e Horkheimer (1985) postulam que a cultura de massas não é cultura e tampouco é por elas produzida. A indústria cultural trabalha com embustes e simulacros. A novidade é bem-vinda, desde que se enquadre nos padrões estabelecidos e não perturbe a ordem das coisas. Para que os produtos da indústria cultural sejam acessíveis, é indispensável que se elabore uma linguagem comum, um “idioma universal” que todos compreendam. Um código legível que evita a complexidade e oferece aos produtos uma interpretação literal e mínima. O sistema de comunicação da indústria cultural esquematiza uma semiótica que atinge um número cada vez maior de espectadores. A educação promovida pela mídia é a educação do condicionamento pela repetição; um adestramento que visa à promoção de uma cultura “agramatical” e “desortográfica”.

A educação que promoveria uma “contracultura” a essa “cultura de massa” está circunscrita aos poucos que conhecem as amarras ideológicas do sistema capitalista e tentam promover uma conscientização contra os simulacros da sociedade do capital. Essa luta contra-ideológica só pode ser levada adiante, se for mostrado o conectivo entre a cultura massificada e a persistência das injustiças e discrepâncias sociais.

Analisando, mesmo que superficialmente, os programas de massa, a partir de um determinado nível crítico, percebe-se que os noticiários e programas informativos, bem como os de entretenimento, apenas mostram o que é conveniente. Destarte, a verdade se torna algo parcial e manipulável. A realidade é recortada e montada de tal forma que o espectador, ouvinte ou leitor tenha uma visão direcionada para o que é conveniente ser verdade; uma verdade induzida.

Até a nossa sexualidade é condicionada por estímulos provenientes da indústria cultural. A sociedade capitalista conseguiu elaborar um mecanismo de desvio da libido para fins não sexuais. Para garantir a sua sobrevivência enquanto grupo, a sociedade impõe a seus membros uma série de restrições na utilização de sua energia libidinal. A esse mecanismo de canalização da libido para fins de cunho não-sexual Freud (1969) chama de sublimação. Marcuse (1981) vem denunciar essa nova forma de dominação social. Segundo ele, a sociedade capitalista, baseada na exploração do trabalho humano, exacerba a repressão sexual. Para que o capital pudesse se desenvolver, foi necessário que essa energia libidinal fosse desviada para fins de progresso social, através da dedicação quase que exclusiva ao trabalho. O homem se vê “dessexualizado”; reprimido em seus desejos

individuais. Para que a sociedade capitalista tivesse a sua sobrevivência garantida e chegasse onde chegou, foi preciso reprimir o uso individualista da libido e desviá-la para fins que garantissem a segurança social, através do trabalho. Marcuse (1981) denomina essa medida de “mais repressão” (em analogia à “mais valia” de Marx).

A sociedade do capital tem uma moral sexual repressiva. No momento de nossa socialização, internalizamos esses valores, padrões e normas de comportamento e tornamos nossa essa moral opressora, com todos os seus tabus, preconceitos e credences necessários à manutenção da ordem das coisas: exploração da força de trabalho humana.

Fala-se tanto de repressão sexual! E o que dizer dessa tão propagada liberdade sexual exposta pela mídia? Corpos e rostos sensuais cercam nossa atenção diariamente. O sexo é veiculado nos anúncios de forma constante. Pode-se considerar esse fato como um indício de que nossa epocalidade é marcada por uma maior liberdade sexual?

Foucault² (1984) afirma que o discurso é uma forma de exercer o poder sobre o outro. Estamos sempre proferindo discursos na tentativa de, pela palavra, impor nossa dominação ao outro. Todo discurso é um discurso de dominação, de imposição. Os meios de comunicação de massa, através da propaganda, veiculam uma forma de discurso sexual dominador. O que ocorre é um enquadramento de nossa libido aos padrões veiculados pelos *mass media*. Essa “variedade” de “opções” sexuais, serviços por telefone, casas de massagem, malhação, culto ao corpo “perfeito” indicam que estamos agindo como o sistema nos permite. Nosso prazer está ajustado às possibilidades que nos oferecem. E tudo o que

² Embora não seja um “teórico de Frankfurt”, a referência ao nome de Michel Foucault insere-se neste artigo pelo fato de este pensador haver tratado da questão da sexualidade na sociedade contemporânea de forma bastante pertinente ao conteúdo aqui exposto.

contraria o que está posto deve ser abolido, eliminado. Assim, fica vedada a liberdade sexual como também a tão defendida “opção sexual”. A possibilidade de exercer uma sexualidade que corresponda aos nossos desejos “verdadeiros” é praticamente nula.

Numa sociedade onde a produção é alienada, o consumo inevitavelmente se torna alienado. O homem perde-se de seu centro. Fica fragmentado e diminuto. Perde a sua dimensão de humano e se reduz à mercadoria. É o que Marx chama de reificação do homem em oposição ao fetichismo da mercadoria.

A mercadoria adquire um poder quase que miraculoso, fantasmagórico, nos anúncios veiculados pelos meios de comunicação de massa. As imagens adquirem uma plástica incrível, só mesmo existente nos anúncios. É interessante notar que a indústria cultural trabalha com o princípio da não-satisfação das necessidades e dos desejos humanos. O princípio da frustração ou da satisfação incompleta é necessário para que o cliente, insatisfeito ou parcialmente satisfeito, volte a desejar os efeitos miraculosos da mercadoria, porquanto as suas necessidades ainda não foram sanadas. Todavia, essa insatisfação se dá de modo bastante subliminar. É necessário que fique implícito que o produto não garanta a satisfação completa, pois o sujeito desejante necessita de algo que supra (embora esse objeto de desejo nunca, ou quase nunca, supra) a sua necessidade de ser.

Marcuse (1973) classifica o homem contemporâneo como “unidimensional”, ou seja, as perspectivas humanas, que são a expressão do próprio homem, se reduzem a uma só face, a uma só dimensão. Na sociedade capitalista, o consumidor é a única dimensão assumida pelo homem, como também é a sua expressão. O indivíduo perde a capacidade de crítica e contestação e qualquer possibilidade de oposição é descartada.

Para compreender melhor como a indústria cultural se estabelece a partir da reprodutibilidade técnica das obras de arte, faz-se necessário compreender como se deu a cisão entre civilização e cultura. Civilização seria o mundo concreto da reprodução material, o mundo do trabalho, da necessidade, da matéria, o mundo da exterioridade. Cultura tinha a ver com o mundo das idéias e dos sentimentos elevados, com a liberdade, felicidade, lazer, espírito, interioridade. Fica evidente que, numa sociedade capitalista, onde uma maioria detém os meios de produção e a mais-valia, apenas um pequeno grupo pode usufruir dessa “cultura”, e do acesso aos bens culturais como a pintura, a música, etc. Essa separação em dois mundos permitia a justificação da exploração da maioria que sofria num trabalho desumano. Uma vez no poder, a burguesia fala de igualdade abstrata para gozar da liberdade real.

Se o primeiro intento da dominação cultural era separar a produção material (civilização) da produção de bens espirituais (cultura), o passo seguinte foi baixar a cultura de seu pedestal e disseminá-la entre as massas. O processo foi, então, transformar a obra de arte e a cultura em mercadoria; processo esse viabilizado pela revolução técnico-industrial. As fábricas, que produziam bens de consumo, passaram a produzir bens de consumo cultural para todos: imprensa, fotografia, cinema, disco, cassete, vídeo, etc. Adorno afirma que ele e Horkheimer preferiram usar o termo indústria cultural em lugar de cultura de massa, que poderia tratar-se de algo como uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas ou da forma contemporânea da arte popular. Freitag assevera que

A separação entre a produção material [civilização] e a produção de bens espirituais [cultura] não era a forma mais adequada para dissimular as estruturas do novo sistema de produção. A fim de tornar os trabalhadores dóceis e

submissos, não bastava recorrer à dicotomia entre civilização e cultura, entre escassez material externa e riqueza espiritual interna. Tornou-se imperioso mudar os padrões de organização da produção cultural, que foi sendo gradativamente cooptada pela esfera da civilização, isto é, sendo absorvida pelo sistema da produção de bens materiais que reestruturou inteiramente as formas de circulação e consumo da cultura (FREITAG, 1994, p. 70).

A cultura, tornada mercadoria, perde sua característica de cultura e se transforma em valor de troca que ajuda, por sua vez, a reproduzir o sistema. Onde a mercadoria reina absoluta, tudo precisa se transformar em mercadoria: a arte, as idéias, os valores espirituais, as invenções, a criação. O comercial visto na televisão deixa de ter o caráter único, singular, deixa de ser expressão de criatividade, da genialidade de um artista, poeta ou publicitário. É uma mercadoria e como mercadoria é tratada: comparada, vendida, consumida. O lucro predomina sobre o filosófico, o estético, o religioso, o literário.

Analisando nossa sociedade e a função da comunicação, não se pode deixar de ver que as explicações fornecidas pela elite que produz mensagens e explicações de mundo usam a ideologia para tornar suportável a contradição. A dominação passou da esfera corporal, biológica, para a esfera psíquica e para a manipulação das consciências. O verdadeiro pecado passa a ser o desejo que os homens têm de bens de consumo, e não a organização geral que os impede de chegar a eles.

Na sociedade administrada, a sociedade da cultura afirmativa, isso configura o caráter repressivo desta sociedade que continua a reproduzir em seus membros as necessidades que ela mesma estimula, de modo que os indivíduos continuem a reproduzir a sociedade. Adorno critica Hegel e Marx, quando afirma que a

dialética desenvolvida por eles recaía no caráter afirmativo do existente. Critica o pensamento por um sistema fechado e a totalidade hegeliana, que pretende abarcar a realidade sem fissuras do Absoluto. Para combater este problema, o caráter afirmativo da cultura, Adorno (apud MATOS, 1993, p. 91) defende que é necessário o desenvolvimento de uma dialética negativa dizendo que

[...] poder-se-ia chamar a dialética negativa de um anti-sistema. Com os meios da lógica dedutiva, a dialética negativa rechaça o princípio de unidade e a onipotência e superioridade do conceito. Sua intenção é, ao contrário, substituí-los pela idéia do que existiria fora do embuste de uma tal unidade.

Os pensadores de Frankfurt não partilham da mesma opinião quando o assunto é a reproduzibilidade da obra de arte. Para Adorno, Horkheimer e Marcuse, a indústria cultural, aparentemente democrática, pelo fato de se ter uma fácil reproduzibilidade técnica, nega o acesso às “grandes obras” da cultura a um contingente muito grande de pessoas. O que se promove é uma bestialização generalizada, através de produtos de fácil acesso e baixa qualidade. A autonomia de pensamento das classes populares sucumbe aos estímulos fantásticos da indústria cultural. Esta, por sua vez, promove a ideologia generalizada de que evidencia e veicula as formas de expressão das camadas populares. Entretanto, o que se observa é uma obliteração, em escala industrial, das consciências.

A reflexão crítica cede lugar ao entretenimento perverso. As guerras, os genocídios, a violência nas cidades e no trânsito, o tráfico de drogas, as catástrofes naturais, etc. misturam-se aos bailes *funk*, ao carnaval multicolorido das escolas de samba, aos programas de variedades, à beleza anabolizada

dos modelos, às “popozudas”, “cachorras” e “preparadas”, num espetáculo de belo horror, produzindo uma banalização do colapso social no qual estamos inseridos.

Para Benjamin, ao contrário do que pensam Adorno, Horkheimer e Marcuse, a reproduzibilidade em série da obra de arte permite um acesso maior a esta. Embora a arte perca a sua unicidade, aumenta o seu valor de exposição. É ilustrativa a seguinte passagem de Freitag (1994, p. 74-76) quando afirma que

No culto religioso medieval, o valor de exposição da obra de arte é praticamente inexistente, sendo enfatizado quase que exclusivamente seu valor de culto.

A obra de arte se mantém escondida, inacessível ao olhar do espectador. [...] Na medida em que o mundo se dessacraliza, a obra de arte vai sendo liberada para o olhar do espectador. Mas, o valor de culto não desaparece. Ele sobrevive nas formas seculares da arte como culto do belo. A idealização extrema da arte mostra claramente sua origem religiosa [...]. O valor de exposição aumenta, sem que se perca o elemento cultural, que continua presente na “aura” da obra de arte. O objeto aurático é caracterizado pela unicidade [*einmaligkeit*] e a distância [*entfernung*]. O espectador permanece fascinado pela “aura”. A “aura” é uma espécie de invólucro que envolve a obra de arte [...].

[...] a passagem do período burguês para a sociedade de massa está caracterizada pela perda da aura. A perda da aura ocorre em consequência de dois fatores básicos: a tecnificação crescente do mundo e a reproduzibilidade técnica da obra de arte, que leva a uma massificação do consumo dos bens artísticos. Ambos os fatores decorrem da modernização da sociedade burguesa do século XIX. [...] para Benjamin, com a perda da aura, se destrói a unicidade e a singularidade da

obra de arte, mas, ao perder o seu valor de culto, seu valor de exposição se intensifica.

A obra adquire uma nova qualidade: ela se torna acessível a todos, seu consumo generalizado se torna possível, ela adquire, por assim dizer, um novo valor: um “valor de consumo”.

Considerando-se que há diferenças no modo de pensar e até mesmo divergências entre os teóricos críticos, não se pode negar que há também entre eles uma concordância fundamental, que é o próprio pressuposto da teoria: tudo contém sua negação, tudo contém sua contradição. Assim como a cultura, a arte, os meios de comunicação em geral têm como função representar a ordem existente, eles, também, denunciam, criticam, mostram as contradições dessa ordem. A cultura pode reprimir, pela força do passado, mas liberta e acena com um futuro diferente. As dimensões conservadora e emancipatória, no campo da cultura, andam de mãos dadas. Segundo Freitag (1994, p. 77),

Marcuse, Horkheimer e Adorno, bem como Benjamin, são unânimes em atribuir à cultura em geral, e à obra de arte em especial, uma dupla função, a de representar e consolidar a ordem existente e ao mesmo tempo a de criticá-la, denunciá-la como imperfeita e contraditória. Essa dupla função decorre do caráter ambíguo da própria cultura de ser, ao mesmo tempo, a depositária das experiências passadas de repressão e das expectativas de melhoria, de aperfeiçoamento: ela critica o presente e remete ao futuro. A dimensão conservadora e emancipatória da cultura e da obra de arte encontram-se, pois, de mãos dadas.

Diante do quadro que até aqui fora exposto, ficam algumas indagações básicas: poderá o homem conciliar a satisfação dos seus reais desejos com as imposições da civilização? Haveria

alternativas a essa dominação? Que papel caberia à Filosofia e à Educação na promoção das mudanças aspiradas? Qual seria uma possível solução para o quadro de degradação ao qual chegou a sociedade industrial? Como se promoveria às camadas populares um acesso maior às “grandes obras” da cultura e como fazê-las se expressar de forma não alienada?

Contra essa realidade de exploração do homem e da natureza pelo homem, os teóricos de Frankfurt propõem uma gratuidade de deleite estético. Numa perspectiva estética, a imaginação produtora e criadora e as potencialidades de libertação do Eros das amarras da civilização repressiva e castradora podem promover uma significativa mudança social. A arte (não a reprodução massificada pela técnica) transcende as determinações de tempo e de espaço. Ela promove uma reconciliação do homem com a natureza interior e exterior, porque rompe com a submissão à produtividade do mundo utilitarista e competitivo, centrado no incentivo à produção em massa e na renúncia ao prazer. A esse respeito, Marcuse (apud MATOS, 1993, p. 110-113) escreve:

A arte está ligada a uma percepção do mundo que aliena os indivíduos de sua existência funcional e da realização de seu desempenho funcional – arte está voltada para a emancipação da sensibilidade, da imaginação e da razão em todas as áreas de subjetividade e objetividade. Mas esse sucesso supõe um grau de autonomia que arranca a arte da potência de mistificação do dado e a libera, permitindo-lhe exprimir a verdade que lhe é própria. Na medida em que o homem e a natureza são constituídos por uma sociedade não-livre, seu potencial reprimido e deformado só pode ser representado sob uma forma que distancia e destaca. O mundo da arte é o de um princípio de realidade diferente, o da alteridade; e

é por sua alteridade que a arte preenche uma função cognitiva: comunica verdades que não são comunicáveis em nenhuma outra linguagem, ela contradiz. [...]

O caráter afirmativo da arte tem ainda uma outra fonte, pois a arte está engajada ao lado de Eros, afirma imperativamente os instintos de vida em sua luta contra a opressão social e instintual. A permanência da arte, sua imortalidade histórica ao longo de milênios de destruição testemunham esse engajamento [...].

Nesse sentido, renunciar à forma estética é abdicar de sua responsabilidade. Abdicação que priva a arte da forma mesma pela qual ela pode criar esta outra realidade no interior da realidade estabelecida: o universo da esperança.

O direito à cultura é o direito de acesso aos bens culturais, e a compreensão destes bens é o ponto de partida para a transformação da consciência das classes populares. É necessário considerar que os bens culturais não nascem apenas do esforço dos “grandes gênios”. Assentir com esta idéia de que só “os grandes” produzem cultura é elitizá-la e restringir o seu alcance. Faz-se mister considerar que os excluídos da dita “alta cultura” a ela devem ter acesso. A indústria cultural produz uma maior exclusão dos indivíduos das classes menos favorecidas quando desfigura a sua cultura, criando arranjos técnicos para “satisfazer o gosto das massas”. Uma grande questão se coloca agora: Como criar nas massas populares o gosto por uma cultura desbarbarizada? Como dar acesso às classes populares a esse tipo de produção cultural? Adorno (2000, p. 155-156) vê na educação uma alternativa para a “desbarbarização” das consciências e a formação de um espírito negador do caráter afirmativo da cultura:

A tese que gostaria de discutir é a de que desbarbarizar tornou-se a questão mais

urgente da educação hoje em dia. O problema que se impõe nesta medida é saber se por meio da educação pode-se transformar algo de decisivo em relação à barbárie. Entendo por barbárie algo muito simples, ou seja, que, estando na civilização do mais alto desenvolvimento tecnológico, as pessoas se encontrem atrasadas de um modo particularmente disforme em relação à sua própria civilização – e não apenas por não terem em sua arrasadora maioria experimentado a formação nos tempos correspondentes ao conceito de civilização, mas também por se encontrarem tomadas por uma agressividade primitiva, um ódio primitivo ou, na terminologia culta, um impulso de destruição, que contribui para aumentar ainda mais o perigo de que toda esta civilização venha a explodir, aliás, uma tendência imanente que a caracteriza. Considero tão urgente impedir isto que eu reordenaria todos os outros objetivos educacionais por esta prioridade. Eu começaria dizendo algo terrivelmente simples: que a tentativa de superar a barbárie é decisiva para a sobrevivência da humanidade.

Não seria demasiadamente ingênuo pensar que a educação promoveria a emancipação das classes menos favorecidas pelo sistema social vigente? Como visar a uma educação libertária, considerando-se que esta tem de enfrentar a institucionalização do sistema de ensino, que se constitui num aparelho a serviço da ideologia do sistema social no qual está inserido? Adorno discorre:

A educação seria impotente e ideológica se ignorasse o objetivo de adaptação e não preparasse os homens para se orientarem no mundo. Porém, ela seria igualmente questionável se ficasse nisto, produzindo nada além de *well adjusted people*, pessoas bem ajustadas, em consequência do que a situação existente

se impõe precisamente no que tem de pior. Nestes termos, desde o início existe no conceito de educação para a consciência e para a racionalidade uma ambigüidade. Talvez não seja possível superá-la no existente, mas certamente não podemos nos desviar dela (ADORNO, 2000, p. 143-144).

A Teoria Estética, e principalmente a música, seria uma forma consistente de negar e criticar as condições de barbárie. De acordo com Freitag,

A perplexidade com o real, os horrores do nosso tempo, o fracionamento da vida cotidiana podem ser magistralmente expressos nessa forma estética: a música erudita de vanguarda. Mas a música meramente incorpora de forma enigmática e codificada um texto que precisa ser decifrado, interpretado, revelado. Esse papel cabe à *teoria estética*, que em sua “leitura” da representação musical do real decodifica e traz à tona os elementos críticos e contestadores nela contidos, permitindo, assim, uma análise e uma crítica das formas materiais de organização da sociedade. Nesse sentido, a teoria estética se revela superior à teoria crítica que, bem ou mal, permanecia vinculada a um conceito de razão cuja integridade já tinha sido questionada na **Dialética do Esclarecimento e na Dialética Negativa**. Nessas obras, Adorno havia expressado sua profunda desconfiança em relação ao próprio ato do pensamento (FREITAG, 1986, p. 83).

Adorno reconhece, assim, que a arte é a última barreira, a “reserva ecológica” da sociedade, onde permanecem a esperança e a utopia, que transcendem o *status quo* alienador. É aqui que se pode começar a falar de alternativas e a constatar como nossa sociedade, nosso povo, continua resistindo à avalanche avassaladora da dominação cultural. A Teoria Estética nos fornece

elementos para podermos compreender alternativas que estão sendo geradas, principalmente a partir das camadas populares, na construção duma sociedade nova, diferente. É claro que essas próprias alternativas vão sendo, algumas vezes, cooptadas e recuperadas pela máquina do sistema. Mas sempre permanecem abertas. Contra todo o totalitarismo, contra toda

a dominação, o artista ainda consegue entrever o reino da possibilidade, a brecha da liberdade, o raio de luz que mostra num caminho diferente, novo. Através da Teoria Estética, consegue-se perceber, na arte, os momentos críticos e a negatividade que ela representa, compreendendo a realidade em suas múltiplas dimensões contraditórias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

_____. **Educação e emancipação**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

FOUCAULT, M. **A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FREITAG, B. **A Teoria Crítica**: ontem e hoje. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FREUD, S. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

MARCUSE, H. **A ideologia da sociedade industrial**: o homem unidimensional. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

_____. **Eros e civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

MATOS, O. C. F. **A Escola de Frankfurt**: luzes e sombras do Iluminismo. São Paulo: Moderna, 1995.